

DALLA FRONTIERA A CAMELOT: IL GIORNALISMO SECONDO MARK TWAIN

Gabriele Ferracci

Lying and meddlesome journalists, ignorant and cynical newspaper editors, but also gullible and submissive common readers are a recurring presence in Mark Twain's fiction. Focusing particularly on the satirical humor employed by Twain, the present paper aims at casting light on his stance on the role of journalism and its relation to literature in the nineteenth-century United States. In this regard, Twain's exposure of the press's flaws and his idea of humor are deeply rooted in his personal ethos. Twain knew journalism from the inside and was deeply concerned about the factual inaccuracies and unprincipled distortions he found in the press of his time. His tales and sketches suggest that when journalism fails to fulfill the task of looking for the truth and unmasking frauds and charlatans, then it is time for the humorist to turn this weakness into fiction.

It is by the goodness of God that in our country we have those three unspeakably precious things: freedom of speech, freedom of conscience, and the prudence never to practice either of them.¹

Mark Twain

Nel corso di una conferenza tenuta a Chicago nel 1871, Mark Twain riconobbe l'importanza che il giornalismo aveva avuto nel suo apprendistato letterario: "Reporting is the best school in the world to get a knowledge of human beings, human nature, and human ways".² All'affermazione solenne e compunta, seguì – come nella migliore tradizione dei *literary comedians* e come successivamente teorizzato dallo stesso Twain in "How to Tell a Story" (1895) – un resoconto che umoristicamente evidenziava luci e ombre della vita del reporter.³ Se infatti Twain dichiarò che nessun'altra professione permette di entrare in contatto con un insieme di persone così eterogeneo, ammise anche che il giornalismo lo aveva portato a stringere amicizia con individui dalla dubbia morale, ma soprattutto lo aveva paradossalmente spinto a tradire il suo amore per la verità.

Il contrappunto con cui Twain tratteggiò il profilo della sua esperienza di giornalista ben testimonia il complesso rapporto che lo legava al panorama della stampa americana, mostrando al contempo come la narrazione umoristica si presti a descrivere la natura composita di una professione e di un mondo, quello della stampa, che Twain conosceva per esperienza diretta.⁴ Dopo aver abbandonato gli studi a tredici anni, infatti, e fino alla sua definitiva affermazione come scrittore all'inizio degli anni 1870, Twain lavorò come “devil's printer” (apprendista tipografo), tipografo, cronista, corrispondente e direttore presso numerosi periodici per i quali era spesso anche autore di sketch umoristici.⁵ I suoi primi scritti risalgono al periodo tra il 1851 e il 1853 quando, non ancora ventenne, collaborò con articoli e brevi bozzetti umoristici allo *Hannibal Western Union* (ribattezzato *Hannibal Journal* nel 1852) di proprietà del fratello Orion, anche assumendo la direzione del settimanale quando il fratello era lontano (Benson 7-8). In uno sketch del settembre 1871, emblematicamente intitolato “My First Literary Venture”, Twain racconta l'esperienza di direttore pro tempore di un ragazzo appena tredicenne che riceve dallo zio l'incarico di gestire il settimanale durante la sua assenza. Assecondando il proprio spirito irriverente e beffardo, il ragazzo adotta, seppure inconsapevolmente, lo stile aggressivo e la strategia diffamatoria della stampa scandalistica: diffonde infatti pettegolezzi sulle disavventure sentimentali del direttore del periodico rivale, si beffa dei versi del *beau* del momento e irride due notabili del luogo perché crede sia suo dovere rendere vivaci le pagine del settimanale. Grazie alla sua giovane età, il ragazzo è al sicuro dai propositi di vendetta dei personaggi calunniati; deve però affrontare l'ira dello zio che, al suo ritorno, considera la reputazione del giornale irrimediabilmente compromessa, ma finisce per ravvedersi quando scopre che in una sola settimana sono stati sottoscritti trentatré nuovi abbonamenti.

Il racconto, sebbene nasconda l'oggetto della sua satira dietro l'innocenza del ragazzo e la patina del ricordo, riflette l'avversione di Twain per quei giornalisti dimentichi dell'etica professionale e pronti ad alimentare un interesse morboso per la vita privata altrui. Come in *Modern Chivalry* (1792-1815) di Hugh Henry Brackenrid-

ge,⁶ la satira nei confronti della *blackguard press* (stampa scandalistica e diffamatoria) coinvolge tuttavia anche i lettori che, nel racconto di Twain, preferiscono le menzogne di un tredicenne al giornalismo dello zio, forse noioso ma rispettabile.

Un imprevisto successo di pubblico arride anche ad un altro direttore pro tempore degli sketch twainiani. In “How I Edited an Agricultural Paper Once” (1870), però, non è solo l’etica, ma anche la preparazione necessaria per svolgere la professione, a far difetto all’anonimo narratore. Egli accetta infatti di dirigere un settimanale di agricoltura per far fronte alle ristrettezze economiche del momento, benché non abbia alcuna conoscenza della materia. Il suo primo editoriale crea quindi scalpore nella piccola comunità rurale e molti acquistano il periodico solo per ridere delle sue grossolane inesattezze. Tuttavia, un lettore abituale, non ritenendo possibile che il settimanale possa pubblicare tali fandonie, è colto dal terrore di essere impazzito e spara ai passanti che incontra sulla strada che lo porta alla redazione. Solo quando il direttore pro tempore lo convince che le affermazioni contenute nell’articolo non sono frutto della sua immaginazione, l’uomo torna a più miti consigli, lasciando però al lettore la consapevolezza che, come afferma lo sconsolato direttore al suo ritorno, gli editoriali del sostituto siano realmente “a disgrace to journalism” (*Collected Tales* 415).

La violenza fisica minacciata in “My First Literary Venture”, presente ma comunque riportata da un narratore di secondo grado in “How I Edited an Agricultural Paper Once”, esplose invece con parossistica esagerazione in “Journalism in Tennessee” (1869). Se nel primo sketch l’umorismo nasce dal contrasto tra l’innocente volontà di divertirsi del ragazzo e l’aggressività con cui questi si serve del settimanale per diffondere quelle che crede siano solo divertenti sciocchezze, qui è invece l’opposizione tra l’ostentata indifferenza dell’anonimo narratore e la violenza che lo circonda e di cui è vittima a creare un’umoristica incongruenza. In un breve antefatto il narratore racconta di essersi trasferito in Tennessee per ragioni di salute e di aver trovato posto come condirettore presso un giornale locale dall’improbabile nome di *Morning Glory and Johnson County War-Whoop* (Gloria del Mattino e Urlo di Guerra della Contea di John-

son). Per mettere alla prova il nuovo arrivato, il direttore lo incarica di scrivere un commento sui recenti avvenimenti locali e sulle posizioni degli altri periodici al riguardo. Il testo dell'articolo, riportato da Twain per intero, mostra come il narratore utilizzi nel suo pezzo una prosa sobria e compassata, anche quando si tratta di criticare gli altri giornali. Dopo aver sottoposto l'articolo al direttore, egli scopre però che lo stile del pezzo non si addice a quello "peppery and to the point" (*Collected Tales* 311) del *War-Whoop*.

Nel seguito del racconto, giornalisti di periodici rivali e cittadini calunniati dal *War-Whoop* fanno visita al giornale per cercare di uccidere il direttore, colpendo puntualmente al suo posto il malcapitato narratore. Tuttavia, il nuovo arrivato non si mostra per nulla sofferente né preoccupato delle successive ferite e mutilazioni, e descrive con distacco imperturbabile la violenza che non solo lo circonda, ma che lo coinvolge direttamente. Il narratore, infatti, racconta le proprie disavventure come se osservasse la situazione a distanza di sicurezza, accorgendosi di essere al centro dell'azione solo dopo essere stato ferito (Holcomb 240). Il repentino, e quindi ancora più umoristico, cambio di prospettiva si assomma spesso alla spersonalizzazione della voce narrante che parla di sé in terza persona, adottando lo stile di un articolo di cronaca: "The shot spoiled Smith's aim, who was just taking a second chance and he crippled a stranger. It was me. Merely a finger shot off".⁷

L'umorismo del racconto non nasce però solo dal contrasto tra l'atteggiamento che il lettore si attenderebbe da un essere umano e il distacco ostentato dal narratore, ma anche dal conflitto tra le aspettative del lettore nei confronti della professione del giornalista e la situazione presentata nel racconto. L'aggressività della stampa del Sud, non diversamente da quella della Frontiera di *Roughing It* (1872), è resa nello sketch con le iperboliche esagerazioni del *tall tale*. E di alcuni racconti della Frontiera lo sketch adotta, anche se con sostanziali modifiche, il contrasto tra due visioni del mondo profondamente diverse. Se, tuttavia, il racconto della Frontiera oppone – almeno nella sua versione più diffusa, ben esemplificata da "The Big Bear of Arkansas" (1841) di Thomas Bangs Thorpe – la prospettiva *genteel* del narratore di primo grado a quella del *back-*

Dalla Frontiera a Camelot

woodsman narratore di secondo grado, qui Twain elimina il doppio filtro narrativo, conservando comunque il contrasto tra i diversi punti di vista.⁸

L'opposizione emerge chiaramente dal confronto delle due versioni dell'articolo, dapprima scritto dal narratore e poi modificato dal direttore per renderlo consono allo "spirito della stampa del Tennessee", che è del resto l'emblematico titolo del pezzo. Mentre il narratore esordisce con un tono di velata polemica: "The editors of the *Semi-Weekly Earthquake* evidently labor under a misapprehension with regard to the Ballyhack railroad";⁹ il direttore trasforma il testo in un'aggressiva ed enfatica invettiva ai danni del giornale rivale: "The inveterate liars of the *Semi-Weekly Earthquake* are evidently endeavoring to palm off upon a noble and chivalrous people another of their vile and brutal falsehoods with regard to that most glorious conception of the nineteenth century, the Ballyhack railroad".¹⁰ Inoltre, nella sua veemente rielaborazione, il direttore non manca di inserire una personale descrizione dell'etica giornalistica che, tuttavia, è ironicamente confutata dal paragrafo che la contiene:

We observe that the besotted blackguard of the *Mud Springs Morning Howl* is giving out, with his usual propensity for lying, that Van Werter is not elected. The heaven-born mission of journalism is to disseminate truth – to eradicate error – to educate, refine, and elevate the tone of public morals and manners, and make all men more gentle, more virtuous, more charitable, and in all ways better, and holier, and happier – and yet this black-hearted scoundrel prostitutes his great office persistently to the dissemination of falsehood, calumny, vituperation, and vulgarity.¹¹

Anche nella divertita e inverosimile rappresentazione della stampa di "Journalism in Tennessee" emergono dunque le preoccupazioni etiche di Twain nei confronti di un giornalismo che non solo non è in grado di informare i lettori e di denunciare ipocrisia e menzogne, ma che è esso stesso "a lying vehicle [...] licensed to say any infamous thing it chooses about a private or a public man, or advocate any outrageous doctrine it pleases".¹²

Twain affermò di conoscere la tendenza a mentire dei giornalisti perché, come ammise in più occasioni, egli stesso era stato un giornalista e aveva mentito ai suoi lettori (*Mark Twain Speaking* 60). Nel capitolo XLII di *Roughing It*, ad esempio, il narratore Twain racconta la propria esperienza di cronista alle prime armi presso il *Territorial Express* di Virginia City e confessa di aver compensato con l'immaginazione la scarsità di notizie nella piccola città del Nevada. Attuando una pragmatica mediazione tra i precetti del direttore, che avrebbe voluto per il giornale solo fatti inoppugnabili, e l'istinto dello *storyteller*, Twain scrive i suoi primi articoli raccogliendo le informazioni sul posto, ma utilizza la tecnica esagerativa del *tall tale* per rendere l'articolo più interessante: "I canvassed the city again and found one wretched old hay truck dragging in from the country. But I made affluent use of it. I multiplied it by sixteen, brought it into town from sixteen different directions, made sixteen separate items out of it".¹³ Dopo qualche tempo, grazie allo scambio di informazioni con i colleghi, il reporter afferma soddisfatto di riuscire a scrivere le sue due colonne "without diverging noticeably from the domain of facts",¹⁴ dove però l'avverbio denota umoristicamente le difficoltà del narratore di perdere le cattive abitudini.

In *Roughing It*, del resto, la menzogna non è solo confessata, e quindi svuotata del suo potere mistificatore, ma anche iscritta in un contesto narrativo che si serve apertamente dell'esagerazione e dell'inganno, e che quindi li denuncia e con essi gioca (Carboni 160-66). Per Twain è la falsa coscienza, la menzogna che pretende di essere creduta, a dover essere smascherata, anche se questo implica l'allontanamento dal mondo dei *facts* e il ricorso alla finzione (Bacigalupo 36-41). Profondamente radicata in Twain era infatti la consapevolezza che il migliore umorismo, quello cioè che non perde la sua forza con il passare del tempo, debba coniugare alla dimensione ludica anche quella etica. L'umorismo, egli affermò, "must not professedly teach, and it must not professedly preach, but it must do both if it would live forever",¹⁵ aggiungendo però subito dopo, e temperando così una dichiarazione che forse lui stesso avrebbe taciato di essere retorica: "By forever, I mean thirty years. [...] I have always preached. That is the reason that I have lasted thirty years".¹⁶

La tensione morale con cui Twain rappresentò il mondo della stampa testimonia l'importanza che egli attribuiva all'informazione negli Stati Uniti della seconda metà del secolo XIX, dunque in una democrazia in pieno sviluppo economico. In "The American Press", una lettera del 1888 scritta per rispondere alle accuse che Matthew Arnold aveva rivolto ai giornali americani, Twain affermò che, malgrado i difetti della stampa americana fossero numerosi, l'insolenza deplorata da Arnold era in realtà intrinsecamente legata al ruolo della stampa in una società democratica, alla sua "mission [...] to stand guard over a nation's liberties, not its humbugs and shams".¹⁷ L'umorismo satirico di Twain mette quindi in risalto lo stridente contrasto tra il dovere etico del giornalismo di informare i lettori con i "facts on which they c[an] base their participation in the polity"¹⁸ e il decadimento di tale principio, a volte iperbolicamente amplificato dalla finzione narrativa. Il lettore di questi racconti e romanzi non prova infatti empatia per giornalisti bugiardi e indiscreti, per direttori di periodici cinici e ignoranti, né per quei "fellow readers" rappresentati dall'autore come creduloni e conformisti. Sebbene l'implausibilità delle vicende narrate e i tratti caricaturali dei personaggi rendano la deviazione dalle norme morali meno biasimevole perché confinata in un mondo farsesco, il lettore conserva sempre una distanza critica dall'oggetto di derisione. L'umorismo di questi testi resta dunque nella sostanza fedele alla tradizione didascalica della letteratura umoristica puritana, benché trasponga la sua etica in un contesto storico-sociale profondamente diverso.

Anche gli *hoax* scritti da Twain per il *Territorial Enterprise* hanno l'intento di spingere il lettore a sospettare dell'autorità della stampa, burlandosi dell'assunto che una notizia riportata da un giornale sia necessariamente vera.¹⁹ Così, in "Petrified Man" (1862) Twain si beffa dei numerosi resoconti apparsi sulla stampa del tempo che descrivevano straordinari rinvenimenti di fossili, mentre in "A Bloody Massacre Near Carson" (1863) irride la morbosa attenzione di giornali e lettori per la cronaca nera. Proprio perché in questi *hoax* la burla non è fine a se stessa, in entrambi i casi Twain inserì nel testo incongruenze o elementi al limite del verosimile per guidare l'interpretazione fino al riconoscimento della menzogna.²⁰ Tut-

tavia, lo stile cronachistico e il solo fatto di aver ricevuto l'*imprimatur* dei periodici trassero in inganno molti lettori e, nel caso di "Pet-rified Man", anche la rivista londinese *Lancet*, che pubblicò sulle sue pagine la notizia dello straordinario ritrovamento (Fishkin 61).

La satira di Twain non risparmiò del resto neppure l'intervista, introdotta proprio in quegli anni come nuovo genere giornalistico. Nello sketch "An Encounter with an Interviewer" (1874), Twain mette in scena un alter ego narrativo che si beffa di un intervistatore rispondendo alle domande di quest'ultimo in modo stravagante e paradossale.²¹ Il giornalista nota timidamente le incongruenze ed esprime qualche dubbio sull'intelligenza dell'autore, scusandosi però della sua osservazione, e quindi non accorgendosi di essere stato preso in giro. Il narratore conclude lo sketch affermando ironicamente: "He was very pleasant company, and I was sorry to see him go".²²

Il primo esempio di "intervista moderna, nella forma di una sequenza di domande e risposte riportate direttamente in 'virgolettato'" (Bergamini 103) è rappresentato dalla trascrizione del colloquio avvenuto tra Horace Greely, direttore del *Tribune* di New York, e il leader mormone Brigham Young nel 1859. L'affermazione dell'intervista nel panorama della stampa americana degli anni 1860 testimonia il maggiore valore attribuito all'obiettività e all'attendibilità dell'informazione: principio che porta il giornalista ad eclissarsi temporaneamente per lasciare spazio alle risposte dell'intervistato. Tuttavia, l'interesse di Greely per la poligamia dei mormoni e per le ventisette mogli di Young denota anche la crescente attenzione con cui la stampa popolare guardava alla vita privata di personaggi più o meno noti per assecondare la curiosità dei lettori (Gozzini 117).

La figura del giovane e ambizioso giornalista-intervistatore, pronto a invadere la privacy altrui per dare in pasto ai lettori le confessioni dell'intervistato, non fu tratteggiata solo da Twain.²³ *The Rise of Silas Lapham* (1885) di William Dean Howells si apre con l'intervista del giornalista Bartley Hubbard – già protagonista di *A Modern Instance* (1882) – all'attempato imprenditore Lapham. Il colloquio tra i due si svolge secondo il copione ormai formalizzato dell'intervista, cui i due personaggi alludono ironicamente a più riprese. Lapham accoglie infatti il giornalista chiedendogli: "So you

Dalla Frontiera a Camelot

want my life, death, and Christian sufferings, do you, young man?"²⁴ Dal canto suo Hubbard, proprio quando proclama l'importanza della verità dei fatti, confessa a Lapham il suo interesse per gli eventi sensazionali, poco importa se realmente accaduti: "What we want is the whole truth, and more".²⁵ Diversamente dal timido giornalista dello sketch di Twain, Hubbard è ironico e irriverente, e spesso ridimensiona con battute pungenti la retorica pragmatica e utilitaristica dell'imprenditore.

Il personaggio dell'intervistatore compare inoltre nello sketch di Twain "Interviewing the Interviewer" (scritto nel 1870, ma pubblicato postumo), in cui è Twain stesso a indossare i panni del timido giornalista che pone domande a Charles A. Dana, direttore del *Sun* di New York, per ottenere "a few little drops of that wisdom which has enabled [him] to confer splendor upon a profession which groined in darkness".²⁶ Se la satira del sensazionalismo è comunque presente anche in Howells, in questo bozzetto l'umorismo di Twain assume toni decisamente più cupi. Nell'incipit il narratore presenta con la beffarda ironia di un'enumerazione la formula che ha reso celebre il *Sun*:

Interesting murders, with all the toothsome particulars; libels upon such men and women as have deserved the attention by being prominently blameless; aggravated cases of incest, with improving and elevating details; prize fights, elucidated with felicitously descriptive technicalities; elaborate histories of executions, assassinations and seductions; zealous defences of Reddy the Blacksmith and other persecuted patrons of the *Sun* who chance to stumble into misfortune.²⁷

Nel corso dell'intervista, la figura di Dana assume contorni quasi demoniaci. Consapevole della sua grettezza, e anzi consigliando all'intervistatore di comportarsi allo stesso modo per avere successo, egli dimostra di essere un giornalista senza scrupoli che distorce costantemente la realtà dei fatti per tornaconto personale. La menzogna non è più dunque un espediente per compensare la prosaicità degli eventi (come avviene in *Roughing It*), né tantomeno rappresenta il mezzo per esortare i lettori ad un pensiero critico (come negli

hoax di Benjamin Franklin e dello stesso Twain), ma diventa l'asse portante di un sistema dell'informazione svuotato di qualsiasi etica che non sia quella del profitto:

Vilify everything that is unpopular – harry it, hunt it, abuse it, without rhyme or reason, so that you get a sensation out of it. Laud that which is popular – unless you feel sure that you can make it unpopular by attacking it. Hit every man that is down – never fail in this, for it is safe. Libel every man that can be ruined by it. Libel every prominent man who dare not soil his hands with touching you in return. But glorify all moneyed scum and give columns of worship unto the monuments they erect in honor of themselves, for moneyed men will not put up with abuse from small newspapers. [...] It takes a very small nature to get down to this, but I managed it, and you can – and it makes a princely sensation.²⁸

Nello sketch la forma dialogica dell'intervista si trasforma in un monologo farneticante di cui Twain è spettatore silenzioso e amareggiato. Neppure quando un giornalista della redazione annuncia la notizia della morte di Twain, il diritto di replica di quest'ultimo ottiene la considerazione di Dana. "The obituary *must* be published",²⁹ afferma perentorio il direttore che, tuttavia, non perde l'occasione di intervistare in esclusiva il "defunto", ribaltando così i ruoli dell'interazione dopo aver sovvertito i principi che, secondo Twain, sono alla base del giornalismo.

Anche Charles Dickens denunciò il sensazionalismo e il linguaggio aggressivo e volgare della stampa americana in un passo di *American Notes for General Circulation* (1842). Se nello sketch di Twain il biasimo è nascosto dietro un'amara ironia, Dickens si lancia invece, dopo la litote iniziale, in un'appassionata invettiva scevra di umorismo:

Not vapid, waterish amusements, but good strong stuff; dealing in round abuse and blackguard names; pulling off the roofs of private houses, as the Halting Devil did in Spain; pimping and pandering for all degrees of vicious taste, and gorging with coined lies the most voracious maw; imputing to every man in

Dalla Frontiera a Camelot

public life the coarsest and the vilest motives; scaring away from the stabbed and prostrate body-politic, every Samaritan of clear conscience and good deeds; and setting on, with yell and whistle and the clapping of foul hands, the vilest vermin and worst birds of prey – No amusements!³⁰

In “Running for Governor” (1870), la stampa è invece messa alla berlina per il suo asservimento alla politica. Raccontando di una sua fittizia candidatura alla carica di governatore dello Stato di New York per una lista indipendente, Twain mostra come i giornali si coalizzino contro di lui per costringerlo a ritirarsi dalla competizione elettorale. L’amaro umorismo dello sketch poggia sulla rassegnazione del narratore di fronte alle pretestuose calunnie pubblicate dalla stampa: con il passare dei giorni, e quindi con l’avvicinarsi del voto, le accuse diventano sempre più gravi, seppure palesemente inverosimili. Tacciato inizialmente di aver prestato falso giuramento per entrare in possesso di un bananeto in Cocincina, Twain viene in seguito accusato di aver avvelenato lo zio, di aver dato fuoco a un manicomio e di avere, nella sola New York, nove figli illegittimi “of all shades of color and degrees of raggedness”.³¹ Il consenso popolare che la campagna contro la sua candidatura riscuote tra i cittadini lo porta a rinunciare e a concludere, ironicamente, di non avere i requisiti necessari per un incarico così importante.

Il disincanto di Twain nei confronti del giornalismo affiora anche in *A Connecticut Yankee in King Arthur’s Court* (1889). Nel romanzo, lo yankee del Connecticut Hank Morgan si trova improvvisamente catapultato nell’Inghilterra del secolo VI, in un contesto culturale e tecnologico che, ai suoi occhi di pragmatico americano dell’Ottocento, appare primitivo. Il suo utopico progetto di modernizzare la società servendosi delle conquiste della scienza e della tecnica non può così prescindere dalla fondazione di un giornale:

The first thing you want in a new country, is a patent office; then work up your school system; and after that, out with your paper. A newspaper has its faults, and plenty of them, but no matter, it’s hark from the tomb for a dead nation, and don’t you forget it. You can’t resurrect a dead nation without it; there isn’t any way.³²

Lungi dal contribuire all'innalzamento del livello culturale di Camelot, il *Weekly Hosannah and Literary Volcano* (L'Osanna Settimanale e Il Vulcano Letterario) finisce per assomigliare, e non solo per il nome bizzarro, ai periodici di Frontiera dei bozzetti di Twain. Inizialmente Morgan incarica un sacerdote di scrivere il resoconto di un torneo che si sarebbe svolto a corte ma, trovando la sua prosa priva di "whoop and crash and lurid description",³³ affida all'amico Clarence la redazione del settimanale. Nell'ambizione di modernizzare la società medievale, Morgan finisce in realtà per trasformarla in un doppio del mondo da cui proviene, e il *Weekly Hosannah* non fa eccezione: dopo le prime prove da giornalista di Clarence, Morgan afferma infatti compiaciuto di essere riuscito nel suo intento, perché l'amico ha imparato a scrivere come un agguerrito reporter dell'Ottocento. Il protagonista dimostra inoltre di non essere interessato a farsi promotore di una stampa obiettiva ed equilibrata. Anche quando nel capitolo XXVI critica lo stile aggressivo e sensazionalista del periodico, le sue remore non sono di ordine morale, ma di natura utilitaristica: teme infatti che attacchi troppo veementi possano scoraggiare gli inserzionisti.

Fedele alla sua concezione etica di umorismo, Twain non risparmia la stampa nei suoi sermoni laici. A chi lo accusava di considerare solo gli aspetti negativi del giornalismo, Twain replicò in "License of the Press": "There *are* some excellent virtues in newspapers, some powers that wield vast influences for good; and I could have told you all about these things, and glorified them exhaustively – but that would have left you gentlemen nothing to say".³⁴

NOTE

¹ *Following the Equator* 198. "È per grazia di Dio che nel nostro paese abbiamo tre cose indicibilmente preziose: la libertà di parola, la libertà di coscienza, e la prudenza di non mettere in pratica nessuna delle due". Tutte le traduzioni riportate in nota sono di chi scrive.

² *Mark Twain Speaking* 60. "La professione del reporter è la migliore scuola al mondo per imparare a conoscere gli esseri umani, la loro natura e i loro comportamenti".

- ³ Scrittori umoristici americani della seconda metà del secolo XIX, i *literary comedians* erano noti anche per la loro attività di conferenzieri. Molti di questi autori adottarono come pseudonimo il nome delle loro *personae*: George Horatio Derby (alias John Phoenix o Squibob), Charles Farrar Browne (Artemus Ward), David Ross Locke (Petroleum Vesuvius Nasby) (Blair 102-24).
- ⁴ Seguendo una pratica molto diffusa negli Humor Studies, il presente saggio utilizza il termine umorismo come iperonimo di termini considerati ad esso correlati quali satira, parodia e comicità. Per una definizione operativa di umorismo, si rimanda a quella introdotta da Victor Raskin che considera umoristico ogni atto linguistico divertente (“For the sake of simplicity, we will call an individual occurrence of a funny stimulus the humor act” 3). L’approccio di Raskin ha senza dubbio il merito di ridurre l’arbitrio terminologico che sembra tuttora imperare nel campo degli studi sull’umorismo, seppure rischi di semplificare oltremodo la complessità del fenomeno che si propone di indagare. Per questa ragione nelle pagine che seguono si è cercato di mettere in evidenza il carattere prevalentemente satirico dell’umorismo di Twain, considerando sia la struttura formale del testo, sia le risposte che questa innesca nel lettore. Come ha infatti osservato Laura Salmon, per superare formalizzazioni parziali dell’umorismo (come è anche quella di Raskin) è necessario “distinguere modalità espressive diverse in base agli inneschi o stimoli (materiali testuali), alle motivazioni (psicoantropologiche) e alle risposte (psicocognitive e fisiologiche)” (16).
- ⁵ Shelley Fisher Fishkin (57-58) suddivide l’esperienza giornalistica di Twain in quattro fasi principali. La prima (1847-59) comprende gli anni in cui Twain fu apprendista tipografo, tipografo, giornalista e assistente di direzione a Hannibal, tipografo ed articolista a St. Louis, New Orleans e Keokuk (Iowa), e collaboratore saltuario di alcuni periodici di New Orleans. Appartengono alla seconda fase (1862-66) i contributi come cronista ed articolista per i periodici del Nevada e della California; alla terza (1866-67) la corrispondenza di viaggio per i periodici della California e di New York. La quarta fase (dal 1866 fino alla morte) comprende invece contributi saltuari per riviste. Twain fu inoltre direttore dell’*Express* di Buffalo (New York) dal 1869 al 1871.
- ⁶ Nei primi capitoli del secondo volume del romanzo picaresco *Modern Chivalry*, Brackenridge racconta il ritorno dei due personaggi principali del romanzo, il capitano John Farrago e il suo scudiero irlandese Teague O’Reagan, nel villaggio da cui sono partiti per le loro peregrinazioni. Proprio in quei giorni, la popolazione è in preda ad un violento fermento

perché un tipografo di passaggio ha deciso di stabilirsi nel paese e ha iniziato a pubblicare un giornale i cui articoli contengono pettegolezzi sulla vita privata degli abitanti. Senza fornire troppi particolari, il narratore si limita a descriverli come: “a kind of unshackled dialect; fettered by no rule of delicacy, or feeling of humanity” (233). La fuga del tipografo, inseguito dai creditori e citato in giudizio per calunnia da molti abitanti, riporta la pace nel villaggio ma non nella coscienza del narratore che si interroga sul valore e sui limiti della libertà di stampa.

⁷ *Collected Tales* 309. “Lo sparo fece sbagliare mira a Smith, che stava facendo un secondo tentativo e che finì per colpire un estraneo. Me. Solo un dito tranciato”.

⁸ L'umorismo di molti racconti della frontiera nasce infatti dalla contrapposizione tra la cultura raffinata ma libesca dei personaggi provenienti dalle città dell'Est e il comportamento spartano ma pragmatico dei personaggi della frontiera (Rubin). “The Big Bear of Arkansas” e altri racconti umoristici della frontiera sono stati tradotti in italiano nell'antologia *Gli umoristi della frontiera*, a cura di Claudio Gorlier.

⁹ *Collected Tales* 308. “I direttori del *Terremoto Bisettimanale* sono evidentemente vittime di un malinteso per quanto riguarda la ferrovia di Ballyhack”.

¹⁰ *Collected Tales* 310. “Quei bugiardi impenitenti del *Terremoto Bisettimanale* stanno evidentemente cercando di rifilare ad una popolazione nobile e leale un'altra delle loro spregevoli e ignobili menzogne a proposito di quell'eccezionale progetto del secolo diciannovesimo che è la ferrovia di Ballyhack”.

¹¹ *Collected Tales* 310. “Notiamo che quel furfante rimbambito dell'*Urlo del Mattino di Mud Springs* sta spargendo la notizia, con la sua abituale propensione a mentire, che Van Werter non verrà eletto. La missione divina del giornalismo è quella di diffondere la verità, sradicare l'errore, educare, perfezionare ed elevare il tono della morale e dei costumi pubblici, e rendere tutti gli uomini più gentili, più virtuosi, più caritatevoli e, sotto ogni aspetto, migliori, più santi, più felici; e tuttavia questo farabutto dal cuore nero svilisce il suo straordinario compito continuando a disseminare falsità, calunnie, insulti e volgarità”.

¹² “License of the Press”, *Collected Tales* 551-552. “Un veicolo di menzogne, autorizzato ad affermare qualsiasi infamia desideri su un privato cittadino o una figura pubblica, o a difendere qualsiasi scellerata politica decida di sostenere”.

¹³ *Roughing It* 304. “Perlustrai di nuovo la città e trovai un carro di fieno che arrivava dalla campagna e che era in pessime condizioni. Ma me ne

Dalla Frontiera a Camelot

- seppi servire a meraviglia. Lo moltipicai per sedici, lo feci arrivare da sedici direzioni differenti e ne trassi sedici notizie diverse”.
- ¹⁴ *Roughing It* 306. “Senza divergere *visibilmente* dal regno dei fatti”. Il corsivo è di chi scrive.
- ¹⁵ *Complete Humorous Sketches* 21. “Non deve apertamente insegnare, e non deve apertamente predicare, ma deve fare entrambe le cose se vuole vivere per sempre”.
- ¹⁶ *Complete Humorous Sketches* 21. “Quando dico per sempre, intendo trent’anni. [...] Io ho sempre predicato. Questa è la ragione per cui sono durato trent’anni”.
- ¹⁷ *Who Is Mark Twain?* 203. “Missione [...] di salvaguardare le libertà della nazione, e non i suoi imbrogli e le loro truffe”.
- ¹⁸ Fishkin 8. “Fatti su cui possono basare la loro partecipazione alla politica”.
- ¹⁹ Gli *hoax*, o burle giornalistiche, sono falsi reportage che presentano la finzione narrativa come avvenimento realmente accaduto. Per un’analisi degli *hoax* di Twain, si vedano Fishkin (60-61) e Rasmussen (729).
- ²⁰ La descrizione del fossile umano fornita da Twain è decisamente poco plausibile. Secondo l’articolo, infatti, l’uomo era stato ritrovato quasi perfettamente integro e in una posizione bizzarra (*Early Tales* 155). Lo stesso Twain analizzò le incongruenze di “A Bloody Massacre Near Carson” in una nota beffardamente intitolata “My Bloody Massacre” dove scrisse di aver mancato l’effetto satirico perché l’interesse morboso dei lettori aveva impedito loro di riconoscere lo *hoax* (*Complete Humorous Sketches* 143).
- ²¹ Lo sketch ribalta il modello di interazione che caratterizza molta della narrativa twainiana (in particolare *Roughing It*), in cui un ingenuo e sprovveduto narratore è contrapposto a scaltri ed esperti antagonisti (Wonham 12). Se “Journalism in Tennessee” rispetta in buona parte questo schema, in “An Encounter with an Interviewer”, invece, il narratore si finge stupido per beffare il suo interlocutore.
- ²² *Collected Tales* 587. “Fu davvero una compagnia piacevole e mi dipiacque vederlo andar via.” L’atteggiamento di Twain nei confronti delle domande dei giornalisti era spesso, anche nella realtà, di ironico distacco o di profonda irriverenza (Webb e Bush 272).
- ²³ Un altro esempio di rappresentazione umoristica del giornalista-intervistatore si trova nello sketch di Artemus Ward “Interview with President Lincoln” (1862). Nel divertente bozzetto scritto in *phonetic spelling*, Ward visita il presidente per rendergli omaggio, ma lo trova assediato da molesti postulanti che vorrebbero ottenere una carica pubblica come ricompensa

per il sostegno offerto in campagna elettorale. Ward riesce con spassose minacce ad allontanare i seccatori e, con ironica inversione, finisce per essere intervistato da Lincoln che vuole conoscere meglio il suo salvatore (Blair 401-04). Una traduzione italiana dello sketch è presente nell'antologia curata da Gorlier (425-31).

²⁴ Howells 3. "E così vuole vita, morte e miracoli del sottoscritto, vero, ragazzo?"

²⁵ Howells 11. "Quello che vogliamo è tutta la verità, e anche di più".

²⁶ *Who Is Mark Twain?* 158. "Qualche perla di quella saggezza che gli ha permesso di dare splendore ad una professione che brancolava nel buio".

²⁷ *Who Is Mark Twain?* 157-158. "Omicidi interessanti, correati di tutti i particolari più orrendi; calunnie a uomini e donne che hanno attratto l'attenzione per essere chiaramente irreprensibili; terribili casi di incesto, arricchiti di dettagli educativi ed edificanti; incontri di pugilato, spiegati con felici tecnicismi descrittivi; minuziose storie di esecuzioni, assassini e seduzioni; accanite difese di Reddy the Blacksmith e di altri perseguitati patrocinatori del *Sun* che sono caduti in disgrazia". Reddy the Blacksmith era lo pseudonimo di William Varley, noto criminale americano del tempo.

²⁸ *Who Is Mark Twain?* 159-160. "Denigri tutto ciò che è impopolare; lo tormenti, gli dia la caccia, lo insulti, senza alcuna ragione, pur di fare scalpore. Lodi ciò che è popolare, a meno che non sia sicuro di renderlo impopolare attaccandolo. Colpisca chiunque sia in difficoltà; non se ne scordi, perché è un metodo sicuro. Calunni chiunque possa essere rovinato dalle sue parole. Calunni ogni uomo importante che non oserebbe sporcarsi le mani colpendola a sua volta. Ma glorifichi la feccia danarosa e conceda colonne di adorazione ai monumenti che costoro erigono in onore di se stessi, questo perché i ricchi non sopportano gli insulti dei giornaletti. [...] È necessaria un'indole meschina per abbassarsi fino a questo punto, ma io ce l'ho fatta, e anche lei può. E dà una sensazione magnifica".

²⁹ *Who Is Mark Twain?* 164. "Il necrologio *deve* essere pubblicato".

³⁰ Dickens 98-99. "Non un divertimento edulcorato, ma roba bella forte che si serve di insulti feroci e calunnie volgari, invade l'intimità domestica come fa in Spagna il Diavolo Zoppo di Lesage, compiace sordidamente i gusti viziosi, riempie di menzogne le bocche più fameliche, attribuisce le motivazioni più volgari e più vili ad ogni uomo che entri nella vita pubblica, allontana dal dolente e prostrato mondo della politica ogni Buon Samaritano che abbia una coscienza pulita e abbia compiuto azioni meritorie, e incita con urla e fischi, e con l'applauso di lorde mani, i vermi più vili e i peggiori uccelli da preda. Nessun divertimento!".

Dalla Frontiera a Camelot

- ³¹ *Collected Tales* 404. “Di tutte le sfumature di colore e di ogni grado di povertà”.
- ³² *A Connecticut Yankee* 46. “La prima cosa da fare in un nuovo paese è istituire un ufficio brevetti, poi organizzare il sistema scolastico; e dopo di ciò, pubblicare un giornale. Un giornale ha i suoi difetti, anzi ne ha molti, ma non importa, è un appello dalla tomba per una nazione morta, non dimenticatevelo. Non potete far risorgere una nazione morta senza un giornale; non c’è altro modo”.
- ³³ *A Connecticut Yankee* 47. “Urla e schianti e descrizioni a tinte fosche”.
- ³⁴ *Collected Tales* 555. “Ci sono alcune virtù eccellenti nei giornali, alcune forze che esercitano una grande influenza benefica; e avrei potuto raccontarvi tutto di queste cose, e le avrei potute glorificare in modo esauriente, ma in questo modo avrei lasciato voi, signori, senza nulla da dire”.

OPERE CITATE

- BACIGALUPO, Massimo. “Da Huck a Lolita: i terribili bambini americani.” *Paragone* 40 (1989), 33-51.
- BENSON, Ivan. *Mark Twain’s Western Years*. New York, Russell, 1966.
- BERGAMINI, Oliviero. *La democrazia della stampa. Storia del giornalismo*. Roma-Bari, Laterza, 2006.
- BLAIR, Walter (a cura di). *Native American Humor*. 2a ed. San Francisco, Chandler, 1960.
- BRACKENRIDGE, Hugh Henry. *Modern Chivalry*. A cura di Ed White. Indianapolis, Hackett, 2006.
- CARBONI, Guido. *Invito alla lettura di Mark Twain*. Milano, Mursia, 1992.
- DICKENS, Charles. *American Notes for General Circulation*. London, Penguin, 2000.
- FISHKIN, Shelley Fisher. *From Fact to Fiction: Journalism & Imaginative Writing in America*. New York, Oxford University Press, 1985.
- GORLIER, Claudio, a cura di. *Gli umoristi della frontiera*. Vicenza, Neri Pozza, 1967.
- GOZZINI, Giovanni. *Storia del giornalismo*. Milano, Mondadori, 2000.
- HOLCOMB, Christopher. “Nodal Humor in Comic Narrative: A Semantic Analysis of Two Stories by Twain and Wodehouse.” *Humor: International Journal of Humor Research* 5 (1992), 233-50.
- HOWELLS, William Dean. *The Rise of Silas Lapham*. A cura di Edwin H. Cady. New York, Library of America, 1991.
- RASKIN, Victor. *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht, Reidel, 1985.

Gabriele Ferracci

- RASMUSSEN, R. Kent. *Mark Twain: A Literary Reference to His Life and Work*. New York, Infobase, 2007.
- RUBIN, Louis D., Jr., “‘The Barber Kept on Shaving’: The Two Perspectives of American Humor.” *The Sewanee Review* 81 (1973), 691-713.
- SALMON, Laura. “L’antiparodia, ovvero dal ‘mondo alla rovescia’ all’eversione umoristica. Un approccio interdisciplinare.” *Moderna* 6 (2004), 13-29.
- TWAIN, Mark. *A Connecticut Yankee in King Arthur’s Court*. A cura di Allison R. Ensor. New York, Norton, 1982.
- TWAIN, Mark. *Collected Tales, Sketches, Speeches, & Essays, 1852-1890*. A cura di Louis J. Budd. New York, Library of America, 1992.
- TWAIN, Mark. *Early Tales and Sketches, 1851-1864*. A cura di Edgar Marquess Branch e Robert H. Hirst. Berkeley, University of California Press, 1979.
- TWAIN, Mark. *Following the Equator: A Journey around the World*. New York, AMS, 1971.
- TWAIN, Mark. *Mark Twain Speaking*. A cura di Paul Fautout. Iowa City, University of Iowa Press, 2006.
- TWAIN, Mark. *Roughing It*. A cura di Hamlin Hill. Harmondsworth, Penguin, 1981.
- TWAIN, Mark. *The Complete Humorous Sketches and Tales of Mark Twain*. A cura di Charles Neider. Garden City, Doubleday, 1985.
- TWAIN, Mark. *Who Is Mark Twain?* A cura di Robert H. Hirst. New York, Harper, 2009.
- WARD, Artemus [Charles Farrar Browne]. “Interview with President Lincoln.” *Native American Humor*. A cura di Walter Blair. 2a ed. San Francisco, Chandler, 1960. 401-04.
- WEBB, Joe, e Harold K. BUSH, Jr. “Mark Twain’s Interviews: Supplement Two.” *American Literary Realism* 40 (2008), 272-80.
- WONHAM, HENRY B. *Mark Twain and the Art of the Tall Tale*. New York, Oxford University Press, 1993.